

ARQUITECTURAS PARA UNA SONATA DE PRIMAVERA

Realizar un perfil biográfico próximo al quehacer arquitectónico como el que ilustra esta exposición del arquitecto José Luis Fernández del Amo, me resulta indudablemente problemático, máxime cuando el que pretende realizar esta imprecisa semblanza, une a su condición de oficio semejante, la entrañable relación de un magisterio, en una época ya lejana, sin textos y sin maestros, que me permitió vivir el aprendizaje de la arquitectura como una ilusión construida y descubrir el espacio como una expresión de permanente alusión poética.

Por seguir una cierta nomenclatura, convencional en estos prefacios, señalaré que en la persona de José Luis Fernández del Amo, como en muchos de los hombres de su generación, se da la circunstancia de tener que iniciar su biografía profesional entre los conflictos de una decepción y un cambio de actitud espiritual ante la vida. Decepción ante los rasgos crueles que una guerra civil provoca entre aquellos que la sufren, cambio frente al drama que estos conflictos desarrollan.

Dentro de estas coordenadas nada gratificadoras, Fernández del Amo inicia en la década de los años cuarenta su trabajo como arquitecto, ligado desde los primeros tiempos a una práctica activa de la arquitectura y vinculado a las vanguardias artísticas con los que no ha dejado de recorrer los caminos de esa "tentación progresista", que caracterizó el talante más abierto de las gentes que deseaban participar en la reconstrucción de una cultura común y ajustar al país a las demandas de una modernidad truncada. Para ello no le faltó comprensión suficiente en los períodos ingratos y tolerancia intelectual para integrar las diferencias de los nuevos credos, o las disidencias, de lo que para aquellos tiempos eran consideradas "arriesgadas ideas".

José Luis Fernández del Amo ha recorrido con intuición y dedicación todo el panorama innovador de los grupos plásticos y vanguardias artísticas de las "décadas oscuras", fundador y animador de muchos de ellos, ha sabido dejar patente que a través del espacio el arte ennoblece la vida. Personalidad persuasiva, sin coacciones formales, abierto a todo gesto y dispuesto siempre a romper cualquier convención con tal que subsista el sentimiento del hombre como principio ordenador del espacio que habita. Su arquitectura se abrió paso a través de unos gestos renovadores, encuadrados y esforzados por trasladar las corrientes formalizadoras de lo popular español en los nueve códigos del movimiento moderno, interrumpido y atemorizado por neoclasicismo imperial. Obra de dimensiones modestas, como una sonata compuesta para anunciar una primavera que se forjaba en las catacumbas de unos grupos, animados por construir una sociedad a través de un realismo idealizado.

La alternativa de recuperar los presupuestos simbólico-espaciales de lo popular, había tenido en España su primer influjo como consecuencia de la crisis del 98, la nueva arquitectura oficial intentaba restaurar esta metáfora nacionalista desde unos estereotipos imperiales, contruidos y proyectados bajo la redundancia de la copia o la imitación, los arquitectos más significativos abandonarían desde los primeros momentos estos cauces estilísticos que requería la llamada "recuperación nacional". Dos modelos se ofrecían como paradigma en el espectro de la arquitectura española de aquellos años, iniciados los cincuenta el arquetipo normativo de El Escorial daba paso a una tendencia más descriptiva que permitiera integrar la mirada europea con el sentir constructivo de lo español, sería la Alhambra el documento descriptivo que sugeriría la posibilidad de integrar esta bifocalidad arquitectónica.

En la Colina Roja se podrían apreciar las lecciones de una historia que atestiguaban lo heterogéneo, imaginativo y libre de cruce y posterior arraigo de culturas tan diversas. Si El Escorial se intuía como estilo en la década de los cuarenta, la Alhambra podía contemplarse como un método, si el conjunto escorialense, arrebatado por una usurpación simbólica apresurada, había sido destinado a reproducir mediante la copia los nuevos estereotipos oficiales, la Alhambra debería proporcionar desde una lectura distanciada de la óptica romántica, un encuentro permisivo con los axiomas y postulados de la modernidad racionalista europea. Allí se podría encontrar la racionalidad constructiva de los contenidos espaciales, el repertorio orgánico en el discurrir de sus plantas, la superación

áulica del espacio interior y exterior, adecuación al medio natural, la funcionalidad de los materiales, la libertad de la forma y una interpretación de la caja espacial, de acuerdo con los dictados que el cubismo había señalado como requisito indispensable para abordar el proyecto moderno de la arquitectura.

Es a partir de este encuadre donde, a mi juicio, pueden explicarse los trabajos de Fernández del Amo en sus dos vertientes más significativas, los trazados y arquitecturas de los nuevos poblados rurales y la espacialidad de su arquitectura religiosa. En sus pueblos, independiente de su incongruencia sociológica, concibe el espacio como un lugar de sensaciones plásticas, con la abstracción simbólica y estilización geométrica de la cultura campesina. Su diseño discurre por la adición de volúmenes de marcada linealidad abstracta, más que por conjunto de masas a los que se añaden las referencias estéticas, la secuencia de planos cristaliza la espacialidad del dentro y el fuera, la unidad del material harán homogéneo el conjunto, adoptando a la topografía del lugar todas las secuencias del espacio. La casa contemplando el cerro o rellenando la vaguada, incorporando sin reticencias lo natural al artificio, la razón geométrica al sustrato orgánico.

El otro parámetro del espacio arquitectónico en el que trabaja Fernández del Amo, el espacio religioso, refleja con gran nitidez la dificultad que el arquitecto moderno tiene para configurar desde la abstracción espacial el valor simbólico en lo arquitectónico y el esfuerzo que debe realizar desde el proyecto para obtener desde la manipulación de la materia, la cualidad del nuevo sentimiento del espacio. Esta dificultad y esfuerzo tratará de superarlo recurriendo al lenguaje que le ofrece la plástica moderna, lenguaje donde el sentimiento y la libertad de expresión se hacen más elocuentes y arriesgan con actitud más iconoclasta mayores aventuras innovadoras. En sus proyectos para las iglesias no excluirá desde los primeros trazos, la seducción plástica de las incipientes vanguardias, artistas y artesanos incorporan sus gestos epigráficos en el muro, más como textura que como ornato descriptivo, superando en estas singulares aportaciones de arquitectura religiosa, la dualidad entre arquitectura y decoración, entre estructura espacial y ambientación, dualidades que excluyen y disocian la realidad del espacio arquitectónico.

Quizás se pueda argumentar que supuestos tan concluyentes no tienen otro valor que rememorar la evidencia, según la cual los valores geométricos del proyecto arquitectónico de una determinada época, reflejan el acontecer histórico en el que estos acontecimientos se desarrollaron, pero tal vez lo que resulte más difícil de explicar a la mirada de hoy, es lo que en aquellos tiempos significó, no despojar a la arquitectura de la materia y reducirla al entretenimiento de ejercitarse en la caligrafía de la pura forma.

José Luis Fernández del Amo se inscribe en el panorama de la arquitectura española de postguerra, con unos proyectos y obras distanciados del aura académica, sus trabajos circulan como mensajes clandestinos que descubren caminos, insinúan verdades, apoyan voluntades y desaparecen entre una multitud poblada de diversos intereses. Se apasiona por la ceremonia de los ritos en la misma medida que del pensamiento innovador, no debe extrañar por tanto que el mensaje de su obra no aparezca en los vademécum de la recuperación. Su persona reproduce la figura de un arquitecto que siempre estuvo convencido que el espacio no traduce con plenitud los contenidos vitales de su moradores, que la forma de la arquitectura se manifiesta en fragmentos de los significados que alberga o se le otorgan. Parece sentir que las relaciones entre la forma, función y los contenidos del espacio, son múltiples, cuando no heterogéneos y que tal vez la coherencia total, en el caso de que exista, se pueda encontrar en otros lugares y convenga tener en cuenta otras circunstancias imaginarias.

*Antonio Fernández Alba
Enero 1983*